

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

43 | 2004
Varia

Qu'est-ce que le cinéma « Humain » ...?

Retour sur une conception du cinéma défendue par Henry Poulaille

Isabelle Marinone



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/286>

DOI : 10.4000/1895.286

ISBN : 978-2-8218-1016-7

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2004

Pagination : 5-14

ISBN : 2-913758-43-6

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Isabelle Marinone, « Qu'est-ce que le cinéma « Humain » ...? », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 43 | 2004, mis en ligne le 10 janvier 2008, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/286> ; DOI : 10.4000/1895.286

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Qu'est-ce que le cinéma « Humain » ...?

Retour sur une conception du cinéma défendue par Henry Poulaille

Isabelle Marinone

- ¹ Le cinéma, comme la littérature, doit avoir une « valeur sociale » argumente Henry Poulaille¹ à la fin des années 1920. L'auteur autodidacte réalise son fameux questionnaire sur ce thème au sein des colonnes du journal *Mon Ciné* de mai à octobre 1928. Durant six mois, des réponses d'écrivains prolétariens et de l'*intelligentsia* de gauche, apparaissent dans ces numéros successifs. Entre cinéma commercial mercantile en direction de la masse laborieuse et cinéma d'avant-garde intellectuel pour l'élite, Poulaille conclut son enquête par le nouveau concept de cinéma social ou Humain².

Le cinéma pour les uns est une industrie, donc une affaire, pour les autres il est un art. Ne peut-il, ne doit-il pas plutôt être compté comme une valeur sociale au même titre que l'imprimerie ? [...] Entre le film dit commercial et celui d'avant-garde n'y aurait-il pas à essayer d'imposer le cinéma humain, dont jusqu'à ce jour cent ou deux cents bandes, à peine, sont représentatives ? ³

- ² L'écrivain, à la suite des auteurs interrogés, insiste sur le fait que la grande majorité des films présentés à son époque ne s'occupent nullement de révéler au public « l'évolution sociale accomplie depuis 1918, [...] la misère authentique et la répartition fantaisiste des richesses, [...] ni la vraie vie du peuple »⁴. En effet, les grandes maisons de productions n'ont cure de la critique politique et sociale, tandis que l'avant-garde préfère s'adonner à l'expérimentation de formes cinématographiques originales.
- ³ Poulaille se tourne alors vers les artistes soviétiques, et rend hommage au *Cuirassé Potemkine*⁵, mais regrette amèrement le manque d'intérêt du cinéma français pour la cause prolétaire. En dehors des cinéastes communistes russes, l'écrivain s'attache au travail de Charlie Chaplin et d'Henny Porten. C'est d'abord à travers quelques articles en 1926, puis son *Chaplin* en juillet 1927 publié chez Grasset⁶, qu'il développe sa conception de « genre Humain » au cinéma. Il voit dans le personnage de Charlot l'incarnation de l'Homme universel, passant par tous les rôles de l'individu « pauvre et bon », de l'ouvrier au vagabond⁷.

[...] Son type est humain, reste humain, même dans les plus abracadabrantes situations, surtout, serions-nous tentés de dire, dans ces situations-là... [...] Il semble le centre du monde. La vie tournoie, gravite autour de lui. Il est Charlot. Il est l'Homme. Il a porté le cinéma à sa plus haute expression. [...] Il ne recherche pas les effets, ils viennent. Il ne profite pas des situations, il les crée. [...] C'est que chez lui le personnage le plus scrupuleusement factice, conventionnel, caricatural, regorge d'humanité. Il est le plus abstrait des comédiens et le plus vivant. L'équilibre est parfait.⁸

- 4 Chaplin, comme plus tard Henny Porten, considérée par Poulaille comme son pendant féminin, représente pour ce dernier « le génie de l'interprétation » tandis que l'actrice exprime « l'artiste type »⁹.

[...] Henny Porten réussit dans une autre manière que Chaplin le même tour de force, de plier sa personnalité aux exigences de ses créations.¹⁰

- 5 Si le cas de Charlot semble internationalement connu, en revanche, Porten reste en France dans un quasi-anonymat. À partir de 1928, Poulaille s'intéresse vivement à l'actrice et réalisatrice allemande et contribue à certaines traductions d'articles et interviews d'elle, ce qui l'amène deux ans plus tard à concevoir une biographie encore aujourd'hui inédite. Henny Porten partage les mêmes point de vue sur le cinéma que l'auteur prolétarien. Elle attend que le public se reconnaisse dans ce qu'elle incarne à l'écran, et de surcroît, qu'il puisse en retirer des enseignements. Le cinéma « Humain », défini par Poulaille et développé par Porten, porte, avant tout, une vocation pédagogique.

L'actrice allemande exprime cette idée dans *Bordeaux Ciné* le 6 juin 1930 :

[...] Le cinéma est-il un art qu'il faut prendre au sérieux ou s'adresse-t-il au besoin de la foule qui veut se divertir ? [...] Est-ce qu'il ne peut servir qu'à distraire les humains courbés sous le joug du travail ? Pour moi, il peut aussi élever l'esprit. C'est une question de convenance ou de conception, selon que l'artiste est dans le cinéma en exercice d'une profession comme une autre ou que le cinéma est sa vocation.¹¹

- 6 Cette vocation d'éducateur, inhérent au cinéma « Humain », ne découle pas comme on pourrait le croire, d'une invention de Poulaille. Cette classification apparaît vers 1890, avant qu'il ne soit appliqué à la cinématographie, et concerne à l'époque la littérature et le théâtre. En janvier 1892 exactement, dans la revue anarchiste *L'Art social*¹², une première annonce s'impose pour le Théâtre du même nom¹³. Le lecteur y apprend que ce théâtre libre géré par Gabriel de la Salle¹⁴ compte « acheminer les esprits vers le théâtre humain ». Il faut alors entendre par art « Humain » :

L'âme du peuple, cette âme faite de contrastes : émotions fortes, poignantes, terribles, joies larges, puissantes, bruyantes, notre misère, réalité trop cruelle, notre amour, source où nous puisons notre seul idéal. Et ce dernier n'est pas fardé, praliné, musqué, comme l'idéal des bazars à un louis.¹⁵

- 7 Ayant été formé dès son plus jeune âge par des libertaires¹⁶, Henry Poulaille se documente sur ces revues anarchistes de la fin du XIX^e siècle. Ses riches archives peuvent en témoigner. Sa collection d'ouvrages politiques se concentre essentiellement sur l'anarchisme et le communisme révolutionnaire, ne laissant rien paraître sur les pré-socialistes et socialistes. Il écrit, soutient les libertaires¹⁷, et réalise aussi au cours des années 1920 et 1930 quelques textes pour la presse communiste¹⁸. Si Poulaille fut à certaines périodes de sa vie proche des marxistes¹⁹, la raison vient en partie, de ses fortes amitiés, de son engagement à des causes importantes comme l'antifascisme, de son combat en faveur de la littérature prolétarienne. De la même manière, s'il participe au journal *l'Humanité* à partir de 1921, il le doit à sa rencontre avec Marcel Martinet²⁰.

Sa participation au journal rouge ne l'empêche nullement de donner la même année des textes au *Libertaire*, à *Paris-soir* et au *Cri de la banlieue*. Son cœur penche pour tous les défenseurs de la littérature prolétarienne, quelles que soient leurs idées.

- 8 « L'âme du Peuple », Henry Poulaille tient à la valoriser à travers un art né d'une culture ouvrière, comme l'avait souligné Martinet en 1913²¹, et avant lui, les précurseurs de *l'Art social*²². Comment ne pas reconnaître le lien, transposé au cinéma, avec ce qu'offre à voir Chaplin dans ses films, ainsi que Porten dans *le Bonheur d'une aveugle*, *la Vallée de la vie* ou encore *la Parole d'honneur* de Rudolph Bibrach, et tant d'autres de ses interprétations postérieures aux années 1910, *Anna Boleyn* d'Ernst Lubitsch en 1920 ou encore *INRI* de Robert Wiene en 1923 ? Henry Poulaille apprécie chez les deux artistes un jeu de scène sincère marqué par cet esprit populaire. Il insiste à plusieurs reprises, à travers ses articles²³ et sa biographie, sur le cas de l'actrice, voyant en elle l'antithèse des vedettes de l'époque. Sa critique acerbe contre les journalistes de cinéma vendant, selon lui, « des centaines de nullités photogéniques », le prouve :

[...] On ne peut pas redire assez, jusqu'à en donner la nausée au benoît lecteur, les mérites de telle évaporée aux cheveux flous, ou de telle poupée électrique, ou ceux des jambes divinement moulées de telle autre, et faire la part de l'art vrai et humain. C'est ce qui explique que l'on pourrait feuilleter toutes les collections de revues et journaux de cinéma, sans trouver plus de deux ou trois articles en tout consacrés à des artistes de la classe d'une Pauline Frédérik, d'une Asta Nielsen, ou d'une Porten, en dix ans, alors que réunis, les articles consacrés à telle nullité notoire, rempliraient toutes les pages d'un bottin.²⁴

- 9 À la fois tragédienne et comédienne, Henny Porten incarne pour l'écrivain, l'artiste complète pouvant tout interpréter, et dépassant toutes classifications.

[...] Elle est une artiste complète. Une des rares que puisse se vanter de posséder l'écran. Il y a certes, des centaines de nullités photogéniques qui encombrant les distributions de films, en extériorisant dans le vaudeville ou le drame la même non valeur. Par contre, il y a fort peu d'artistes qui puissent se trouver aussi à l'aise dans l'un ou l'autre de ces domaines.²⁵

- 10 Poulaille rejette la tricherie, la superficialité des vedettes à succès, il attend du cinéma qu'il dévoile les injustices sociales et qu'il fasse réfléchir le spectateur. Il rejoint, d'un point de vue plus général, l'anarcho-syndicaliste Fernand Pelloutier, aspirant à un art au service de l'éducation²⁶. Grâce aux expériences du Cinéma du Peuple en 1913²⁷ et au Cinéma Éducateur de 1921²⁸, réalisées par des anarchistes, la pédagogie par le film dans une optique « humaine » avait déjà été tentée. Mais ces deux expériences ne furent pas les seules. Le pionnier Émile Kress, forain et libertaire, fut le premier historien du cinéma français en 1912 à mettre en place une *Histoire du cinématographe*²⁹, treize ans avant la première histoire officielle de G.-Michel Coissac, et à s'intéresser avant même l'expérience de Cauvin à l'apprentissage par le film dans un but rationaliste³⁰. Poulaille se trouve bien évidemment au courant de ces tentatives, grâce aux militants qu'il fréquente, ainsi qu'aux témoignages de Marcel Martinet concernant Gustave Cauvin et la coopérative cinématographique³¹. Si ces expériences établissent les fondements du cinéma militant « socialiste »³² français, leurs productions s'adressèrent essentiellement à la classe ouvrière et ne touchèrent pas un public plus large. Face à ce constat, Henry Poulaille estime que, comme pour la littérature prolétarienne, le cinéma Humain doit toucher toutes les catégories sociales. Selon lui, le film constitue une opportunité sans précédent, une écriture compréhensible par tous, et supérieure à la littérature en ce sens qu'elle passe directement par l'image³³. Image qui frappe l'*anima*

immédiatement et active les émotions afin d'ouvrir l'esprit. Le cinéma Humain tend en partie vers cette sensibilité provoquée par les représentations projetées. Là encore, les exemples de Porten et de Chaplin illustrent parfaitement cette conception de la cinématographie.

- 11 Bernard Lazare formule la même pensée très exactement trente ans avant Poulaille, en 1896. Il développe l'idée d'un art social ayant pour mission de révéler au public d'autres formes de beauté que celles instituées comme telles et d'éveiller ainsi l'émotion de chacun devant des expressions nouvelles. Pour ce faire, l'artiste doit travailler pour la société et non pour lui seul. Cette démarche, à long terme, assure, selon Lazare, une métamorphose sociale.
 [...] Tout artiste [...] doit être un éducateur, non pas au sens pédagogique et restreint du mot, mais au sens le plus large possible et il l'est puisqu'il peut modifier des pensées, engendrer des idées, mais pour cela il ne faut pas que son art soit égoïste il faut qu'il soit Humain. [...] l'art à son tour aide à transformer la société et c'est ainsi que tout art social devient un art révolutionnaire.³⁴
- 12 Henry Poulaille défendra cette conception tout au long de sa vie. Comme Lazare, il aspire à un art révolutionnaire libertaire, ouvert sur les possibles. Le cinéma créant un nouveau langage, le plus universel de tous puisqu'il s'exprime essentiellement par l'image, revêt pour l'auteur prolétarien une puissance exceptionnelle. Lorsqu'il rédige la critique de l'ouvrage de Jean Epstein, *Esprit de cinéma*, Poulaille définit ce qu'il nomme la « langue de la grande révolte » comme un langage qui porte en lui des valeurs instinctives et irrationnelles, qu'Epstein expose non seulement dans ses textes mais aussi et surtout dans ses films.
- 13 Contrairement à ce que l'on pourrait penser de Poulaille, un fort intérêt pour l'avant-garde existe bien, notamment à travers le Surréalisme. La preuve se fonde sur ses projets de revues cinématographiques comme *Cinégraphie* puis *Movies* (Mouvement, Objet, Idées, Essais, Suggestions) en 1927. *Cinégraphie* se présente initialement comme une « anthologie mensuelle et universelle » en collaboration avec Marcel Lapierre, Blaise Cendrars et Léon Moussinac. Le journal change par la suite de titre et prend celui de *Movies*. Tout en accumulant des archives sur le cinéma mondial, la maquette de Poulaille propose des compositions d'images et de graphismes très esthétiques. Ne voyant jamais le jour, l'idée de la revue se trouve malgré tout reprise pour un autre projet, *Défense du cinéma* en 1928, « cahiers-albums mensuels pour la défense de la cinégraphie ». Poulaille prépare ses emplacements d'articles, en pensant à plusieurs collaborateurs comme Jean Mitry, le Professeur Noguès ou encore Romain Rolland³⁵. Ce travail laissé en friche, sera développé d'une autre manière, vingt ans plus tard, au sein de l'ouvrage de Lapierre et Poulaille³⁶, *les Cent Visages du cinéma* en 1948³⁷.
- 14 L'esthétique abandonnée très rapidement au profit des idées de fond, Poulaille s'allie encore aux surréalistes lorsqu'il s'agit de la défense de Chaplin, avec le manifeste « Hands of love » dans *la Révolution surréaliste* n° 9/10 du 1^{er} octobre 1927. Mais les archives conservées par l'auteur sur ce mouvement d'avant-garde ainsi que sur d'autres comme Dada, le Futurisme ou les Hydropathes, indiquent combien le travail des formes inédites le tient à cœur, même si pour sa part *Un chien andalou* ou *l'Âge d'or* ne peut égaler les productions chaplinesques. Il recherche un art qui puise dans l'Homme à un autre niveau que peuvent le faire les surréalistes, non vers l'inconscient et les sources obscures mais vers les expressions et les comportements universels des

individus. L'écrivain souligne cet élément lorsqu'il rapporte dans sa biographie sur Henny Porten le témoignage de cette dernière concernant l'imitation.

S'il est quelque peu possible de puiser des données certaines dans les prédispositions de l'enfance, je crois qu'il me faut chercher l'origine de mon « talent » cinématographique dans un travers qui faisait le désespoir de mes parents. [...] J'avais le besoin insurmontable d'observer les gens pour les pouvoir imiter ensuite. C'était plus instinctif que volontaire, je ne m'y pouvais refuser.³⁸

- 15 Imitation allant au plus près de la réalité vue et qui tente non seulement de la donner à voir au public, mais en plus de l'élever à une dimension plus globale. À l'image de William Blake observant le monde dans un grain de sable, chaque personnage interprété par Porten ou Chaplin possède en lui, d'une certaine manière, la totalité de l'humanité. Idée qui se devine aussi chez Pierre-Joseph Proudhon³⁹, bien avant *l'Art et la révolte* de Pelloutier.

- 16 L'art Humain conçu par les anarchistes de la fin du XIX^e siècle, revisité par Poulaille, se développe aussi chez Élie Faure qui porte en lui les marques du courant libertaire grâce à ses deux oncles Élie et Élysée Reclus. Comme pour Poulaille, le peuple se tient à la base de sa notion de l'art⁴⁰. Ainsi le cinéma, œuvre collective identique à ce que pouvait être l'architecture gothique des cathédrales d'alors, se caractérise comme une production anonyme englobant la totalité des êtres dans le but de réifier « l'Homme Universel ou primordial ».

Le premier et le seul entre tous nos moyens d'expression, le cinéma, ne se contente pas de réintégrer l'Homme dans l'univers, de lui rendre ses rapports réels et permanents avec le temps, l'espace, l'atmosphère, la lumière, la forme et le mouvement [...] il nous apprend peu à peu à replonger notre voix même dans la totalité de l'être comme l'une des plus humbles. [...] Le cinéma doit rester le langage de la vie universelle et de l'Homme universel atteignant l'esprit humain par des procédés unanimement communicables.⁴¹

- 17 Selon Faure, le cinéma présente « l'ordre réel en formation »⁴² qui n'est pas sans rappeler la société d'Harmonie prônée par les libertaires. L'historien se trouve dans la continuité directe, volontaire ou involontaire, d'un Lazare voyant dans l'art, la capacité de rendre apte l'individu à « habiter la cité de demain »⁴³. On retrouve par ailleurs cette proposition dans l'enquête⁴⁴ de Poulaille, au sein de certaines interviews comme celle de Firmin Gémier⁴⁵.

- 18 « Cité de demain », « ordre en formation », expressions soulignant la volonté de créer un monde où les êtres se comprendraient entre eux, et pourraient développer ensemble une société à leur dimension. Le cinéma, tant pour Élie Faure que pour Henry Poulaille, se conçoit comme une tour de Babel en celluloïd, un espéranto imagé. D'autres auteurs comme Balazs, Gance ou Epstein, aux tendances politiques différentes, s'approprièrent aussi, à leur manière, ces expressions afin d'éclairer un point de vue humaniste identique. Par ailleurs, certains entretiens rapportés dans *Mon Ciné*, comme celui de Paul Gsell, expriment aussi cette opinion⁴⁶.

L'infinie diversité du monde offre pour la première fois à l'homme le moyen « matériel » de démontrer son unité. Un prétexte de communication universelle, dont l'approfondissement n'exige de nous qu'un peu de bonne volonté, s'offre à tous, avec une complaisance infatigable.⁴⁷

- 19 Henry Poulaille appuie ce thème en même temps que les anarchistes de l'époque et certains communistes, et comme eux, affirme la position d'un cinéma éducateur, allant jusqu'à le vouloir « obligatoire ». Son enquête suit de près l'essai d'André Lorulot en 1927 intitulé *Cinéma et rationalisme*. Lorulot y traduit l'idée d'un cinéma « démocratique

et populaire » sous-tendant des valeurs anticléricales et antimilitaristes s'opposant à la production « capitaliste » des films de l'époque. Cet essai du libre-penseur souligne la crainte, dans le cinéma d'alors, de voir ressurgir des préoccupations religieuses et patriotiques dans une France encore fraîchement laïque et depuis peu pacifiste.

Les capitalistes qui exploitent le cinéma se préoccupent uniquement d'en retirer des bénéfices ! Peu leur importe la valeur intellectuelle et morale des spectacles offerts au public pourvu que les recettes soient copieuses ! [...] Les coopératives ne mettront-elles pas sur pied, en collaboration avec les syndicats d'artistes, une entreprise indépendante, fabriquant des films intéressants ? Les parlementaires libres penseurs n'interviendront-ils pas pour faire cesser les abus de la censure d'État ? Il faut agir dans tous les domaines pour que le cinéma ne devienne pas l'instrument du fanatisme et de la régression, pour que cette magnifique découverte ne soit pas détournée de son but émancipateur.⁴⁸

- 20 Cette proposition rappelle celle de l'auteur prolétarien⁴⁹. Le cinéma « Humain » travaillant pour l'émancipation des individus, à la suite de Marcel Martinet et de Poulaille, continue de vivre dans les écrits de Marcel Lapierre, ainsi que dans ceux de Philippe Esnault. Si le terme « Humain » disparaît totalement, l'idée, elle, reste en revanche bien présente. Ainsi *Le Libertaire* propose certains articles de Roger Toussenet, en 1946, reprenant le même point de vue, tout en appuyant la notion d'ouverture d'esprit que peut éveiller ce moyen d'expression, lorsque celui-ci s'attache à exposer des œuvres réfléchies.

Les fabricants de films sont des maîtres de l'exploitation universelle. [...] La médiocrité n'est pas seulement un état naturel, elle est un système. [...] D'un instrument prodigieux, d'un art original, l'épicerie, la banque, le temple, font un produit romantique de bas étage, le marché aux puces de l'illusion [...] C'est dangereux le cinéma ! Un manque d'attention des conducteurs et voilà ce véhicule de la pensée qui sème des vérités à tous vents, qui visite tous les hommes, qui crée la compréhension internationale et menace tout le dispositif social avec lequel on dirige les peuples. [...] Il peut beaucoup le cinéma. Il peut trop !⁵⁰

- 21 Le genre « Humain » devenant très rapidement synonyme de genre « Social » finit par mourir complètement au début des années quarante. Le terme créé par les anarchistes du XIX^e siècle s'évanouit, mais réalise désormais sous l'expression « sociale », son travail pédagogique. Poulaille, quant à lui, termine sa vie, amer à l'égard du cinéma⁵¹, laissant cet aspect artistique pour rejoindre ses premières amours, les livres. Grâce au considérable travail d'archivage de Jean-Paul Morel et de Jérôme Radwan aidé du fils d'Henry Poulaille, les écrits de l'auteur prolétarien, et notamment ceux sur le cinéma, peuvent enfin être mis en lumière.
- 22 Marcel Lapierre⁵² et Philippe Esnault⁵³ restent parmi les seuls à poursuivre cette défense du genre « Humain » au cinéma, lié à la démarche libertaire tant affectuonnée par Poulaille.

NOTES

1. Henry Poulaille (1896-1980).

- 2.H. Poulaille, « Le cinéma peut-il être considéré comme une valeur sociale ? », Paris, *Mon Ciné*, n° 328, 31 mai 1928, p. 11.
- 3.H. Poulaille, « Le cinéma a failli à sa mission », Paris, *Mon Ciné*, n° 346, 4 octobre 1928, p. 6
- 4.H. Poulaille, « Le cinéma a failli à sa mission », *op. cit.*, p. 6.
- 5.H. Poulaille, « Sur un film interdit : le *Cuirassé Potemkine* », Paris, *La Revue européenne*, n° 3, mars 1927, pp. 243-247.
- 6.Poulaille est chef du Service de Presse chez Grasset de 1923 à 1956, ce qui lui permet d'éditer ses propres titres.
- 7.H. Poulaille, « Charlie Chaplin », Paris, *Photo-Ciné*, n° 6, juin-juillet 1927, pp. 95-96.
- 8.H. Poulaille, « Charlie Chaplin écrivain », Paris, *Chroniques du jour*, n° 7-8, 15 décembre 1926, p. 205.
- 9.Lettre de Poulaille à Jeanne Moussinac, le 18 mars 1928 (Fonds Henry Poulaille / Cachan) : « [...] Je préférerais faire l'étude que je projette de faire sur la tragédienne allemande de l'écran, Henny Porten. Mais j'envisage de donner cette étude chez Grasset. Ce serait un volume de 200 pages. [...] Ce livre suivrait le *Chaplin*, et plus tard serait suivi d'un autre sur le cinéma russe – Chaplin, le génie de l'interprétation, Henny Porten, l'artiste-type, les russes, l'interprétation anonyme. »
- 10.H. Poulaille, *Henny Porten*, dans Chapitre I, « Les vraies valeurs et les fausses », texte inédit non publié, 1930, p. 72 (Fonds Henry Poulaille / Cachan).
- 11.Henny Porten (traduction de Charles Wolff et Henry Poulaille), « Être vrai et naturel est la loi de tout artiste », Bordeaux, *Bordeaux-Ciné*, n° 88, 6 juin 1930, p. 6 (voir le texte en annexe).
- 12.Eugène Thebault, « Inductions », Paris, *l'Art social*, 1894, p. 112 : « [...] Je crois que la Parti Socialiste arrivera très rapidement aux affaires, et cela pour des raisons multiples qu'on devine assez. Les chefs actuels du collectivisme auront beau jeu pour appliquer leurs étroites théories, pour se livrer à leur manie d'organisation. [...] Il faudra préalablement passer par la gendarmerie socialiste qui, du moins, donnera à la science une poussée extraordinaire et accoutumera les hommes du préjugé de droit et d'égalité, jusqu'à ce que la logique anarchiste montre, par l'inégalité des passions et par l'harmonie des instincts, l'effroyable bêtise des fanatiques de la collectivité. [...] La société altruiste, ultime avatar, s'organisera d'elle-même, avec une philosophie nouvelle, une science démesurée, des esthétiques inouïes, et une morale simplement soucieuse de se subordonner aux satisfactions voluptueuses et intellectuelles de l'Homme. ».
- 13.Annonce, « Le Théâtre d'art social », Paris, *l'Art social*, janvier 1892, p. 72.
- 14.Annonce, « Le Théâtre d'art social », Paris, *Essais d'art libre*, février à juillet 1892, p. 136.
- 15.Auguste Linert, « Le socialisme au théâtre », Paris, *l'Art social*, janvier 1892, p. 62.
- 16.Notamment par son père militant anarcho-syndicaliste de qui il héritera son intérêt pour les questions sociales, ce qui sera consolidé par ses fréquentations futures, entre autres celles de Jean Grave, de Paul Delesalle et de Victor Serge. Durant son enfance, il fera sa culture politique grâce au libraire Paul Delesalle et au philosophe anarchiste Han Ryner.
- 17.Collaboration de Poulaille à *la Vache enragée* (1919-1924), au *Libertaire* (à partir de 1921), à *Liberté* (1958), à *la Revue anarchiste* (1925), à *l'Insurgé* (1925). Soutien aux libertaires, Victor Serge, Éric Müsham, Louis Lecoin, Sacco et Vanzetti... Travail et projets avec Paul Delesalle sur l'Histoire du mouvement anarchiste et sur les chansons

révolutionnaires de la fin du XIX^e siècle, mais aussi avec l'anthropologue libertaire Arnold Van Gennep sur le Folklore français en 1945. De cette collaboration naîtra la revue *le Folklore vivant*.

18. Selon Jean-Paul Morel, avec Henri Barbusse, le groupe Clarté et les surréalistes, Poulaille signa l'appel de Barbusse aux « Travailleurs intellectuels » (« Oui ou non, condamnez-vous la guerre ? », *l'Humanité*, 2 juillet 1925) et apporta sa contribution au dossier spécial organisé par Clarté sur la guerre (n° du 5 juillet 1925). Il signa ensuite le « Manifeste des intellectuels » contre les arrestations arbitraires et la torture en Pologne (*l'Humanité*, 8 août 1925), et, pour les mêmes raisons, la « Lettre ouverte aux autorités roumaines » (*l'Humanité*, 28 août 1925), le télégramme au président du Conseil de Hongrie (*l'Humanité*, 17 octobre 1925). Il adhéra au Comité de secours aux victimes de la famine en Chine, à celui de la défense des victimes du fascisme et de la terreur blanche (tous deux à l'initiative de Barbusse, maintenant sans l'appui des surréalistes) qui, en janvier 1928, apporta son soutien à André Marty et lança, en mai 1928, un appel contre la terreur fasciste en Italie. Il appartint également au Comité de soutien constitué en mars 1929 pour le retour en France d'Henri Guilbeaux (*les Humbles*, février 1930, octobre 1932) (Jean-Paul Morel, « Henry Poulaille » dans Jean Maitron, *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, Paris, Éditions ouvrières, 1964-1992.).

19. Avec la mise en place de la « Littérature prolétarienne » en 1929, il fréquente beaucoup d'auteurs communistes, mais ces derniers lui reprocheront son « flou idéologique » comme Eugène Dabit et Tristan Rémy, qui le quitteront pour entrer à l'AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires créée en mars 1932 par le Parti Communiste). Poulaille n'adhérera jamais au Parti Communiste et à partir de 1933 s'opposera vivement au régime stalinien en soutenant notamment Victor Serge, (« Sous le régime stalinien – l'affaire Victor Serge » paru dans *le Peuple* organe de la CGT, le 10 octobre 1933, mais aussi dans *la Révolution prolétarienne* du 10 juin 1933) puis en rejoignant le « Comité International contre la répression anti-prolétarienne en Russie » en mars 1936, et le « Comité pour l'enquête sur les procès de Moscou et pour la défense de la liberté d'opinion dans la révolution » formé à Paris à l'automne de la même année.

20. Marcel Martinet collabora à la fondation du Cinéma du Peuple en 1913 tout en écrivant pour l'organe de presse anarchiste *les Temps nouveaux*. Dans *l'Effort libre* la même année, il lance l'idée de « Culture prolétarienne » tout droit reprise des expériences de *l'Art social*. Par la suite, il abandonnera son socialisme utopique et libertaire pour tendre vers le communisme et sera même directeur littéraire de *l'Humanité* entre 1921 et 1923, ce qui permit à Poulaille d'offrir certains articles pour les colonnes du journal défendant l'« Art prolétarien » cher au cœur de l'auteur.

21. Marcel Martinet, « L'Art prolétarien », Poitiers, *l'Effort libre*, mars-avril 1913, p. 532.

22. Eugène Thebault, « L'Art social », Paris, *l'Art social*, juillet 1892, p. 180 : « [...] C'est l'idéal que nous poursuivons. L'idéal de l'organisation sociale, afin que pour tous la vie soit harmonieuse [...]. Nous voudrions que par l'effort de tous, la science et l'Art humain tendissent enfin à leur vrai but : préparer les foules, en haussant l'intellectualité collective au maximum [...]. »

23. Dans *L'Ère nouvelle* n° 3925 du 20 août 1928, p. 2, *Mon Ciné*, n° 363 du 31 janvier 1929, p. 5, *Bordeaux-Ciné*, n° 88 du 6 juin 1930, p. 6, *Pour Vous*, n° 88 du 24 juillet 1930, p. 11.

24. H. Poulaille, *Henny Porten*, op. cit., p. 14 (Fonds Henry Poulaille / Cachan).

25. H. Poulaille, *Henny Porten*, op. cit., p. 67 (Fonds Henry Poulaille / Cachan).

26. Fernand Pelloutier, « Byzantinisme », Paris, *L'Art social*, n° 6, décembre 1896, p. 174.

27. Yves-Marie Bidamant, « Pourquoi un Cinéma du Peuple ? », Paris, *Le Libertaire*, le 20 septembre 1913, p. 2 (thème développé dans l'article « 28 octobre 1913 : création de la société Le Cinéma du Peuple » de Laurent Mannoni, dans 1895 hors série « L'année 1913 en France », Paris, AFRHC, 1993, p. 100).
28. Gustave Cauvin, *L'Office régional du cinéma éducateur de Lyon*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1925.
29. Émile Kress, *Historique du cinématographe*, (1^{re} conférence), Paris, Comptoir d'édition de « Cinéma-Revue », février 1912.
30. Henri Antoine, « Syndicat des Auteurs et Gens de Lettres », Paris, *Le Libertaire*, le 1^{er} juin 1912, p. 2.
31. Marcel Martinet, « Le Cinéma du Peuple », Poitiers, *L'Effort libre*, octobre 1913, p. 193.
32. Au sens du « Socialisme » du XIX^e siècle, allant des socialistes utopiques libertaires aux communistes et aux socialistes modérés.
33. H. Poulaille, « L'écrivain et l'ouvrier, la littérature et le cinéma », Paris, *le Peuple*, le 26 octobre 1926, p. 3.
34. Bernard Lazare, *L'Écrivain et l'art social*, Paris, Bibliothèque de l'art social, 1896, p. 8 et 29.
35. La page 1 de la revue est donnée à Ramuz pour un article intitulé « Cinéma », la page 3 pour « L'ultracinéma » de Noguès, une place pour un texte de Mitry sur « Le cirque de Chaplin », la page 10 est réservée à Poulaille pour son « Henny Porten », la page 15 pour Rolland et le « Cinéma libre »... dans *Défense du cinéma*, juin 1928 (Fonds Henry Poulaille / Cachan).
36. H. Poulaille, *Défense du cinéma*, n° spécial des « Cahiers Henry Poulaille » n° 2-3, Bassac, Plein chant, 1990, p. 249.
37. Expliqué par J.-P. Morel, p. 246 du n° spécial des « Cahiers Henry Poulaille » n° 2-3, *op. cit.*
38. H. Poulaille, *Henny Porten*, *op. cit.*, p. 21 (Fonds Henry Poulaille / Cachan).
39. Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, Garnier Frères, 1865, p. 126 : « [...] Notre idéalisme à nous, consiste à nous apprendre nous-mêmes, à nous amender jour par jour, non d'après des types conçus a priori et plus ou moins ingénieusement figurés, mais d'après les données que fournissent incessamment l'expérience et l'observation philosophique. Dans ces conditions, l'œuvre de l'artiste ne peut, sous prétexte de noblesse ou de grossièreté, rien exclure ; elle embrasse dans son cadre, illimité comme le progrès lui-même, toute la vie humaine, heureuse et malheureuse, tous les sentiments, toutes les pensées de l'humanité. »
40. Élie Faure, *l'art et le peuple*, Paris, Université du Peuple, 1920, p. 13.
41. Élie Faure, *Fonction du cinéma : De la cinéplastique à son destin social (1921-1937)*, Paris, Plon, 1953, p. 73 et 101 (rééd. chez Jean-Jacques Pauvert, Gonthier puis Denoël).
42. Élie Faure, *Fonction du cinéma : De la cinéplastique à son destin social (1921-1937)*, *Op. cit.*, p. 113.
43. Bernard Lazare, *L'Écrivain et l'art social*, *op. cit.*, p. 14.
44. H. Poulaille, « Le cinéma peut-il être considéré comme une valeur sociale ? », Paris, *Mon Ciné*, n° 344, 20 septembre 1928.
45. *Ibid.*, p. 10 : « Les cinégraphistes sont certainement parmi les artistes, ceux qui peuvent le plus contribuer à modeler la conscience de demain. » Firmin Gémier, qui participa aux premiers Théâtres du Peuple, fut directeur du Théâtre National Parisien ainsi qu'animateur de la Société Universelle du Théâtre (voir dans ce numéro l'article de Nathalie Coutelet sur Gémier et le cinéma).

46. *Ibidem*, p. 10 : « Refondre les nationalités dans l'organisation mondiale. Car c'est là, en résumé, la besogne urgente. Besogne grandiose et impérieuse. Créer partout l'esprit moderne qui réconciliera les peuples, les unira dans une grande fraternité. » Paul Gsell était journaliste et romancier. Il a publié un livre d'entretiens avec Rodin en 1911 qui est célèbre et en 1936 *le Monde à l'endroit*. URSS.

47. Élie Faure, *Fonction du cinéma : De la cinéplastique à son destin social (1921-1937)*, *op. cit.*, p. 84.

48. André Lorulot, *Cinéma et rationalisme*, Conflans-Honorine, L'Idée libre, 1927, p. 8.

49. Extrait de H. Poulaille, « Le cinéma a failli à sa mission », *op. cit.*, *Mon Ciné* n° 346, 4 octobre 1928, p. 6. (Cité page 1 de l'article).

50. Roger Toussenet, « Un soir qu'il pleut... », Paris, *le Libertaire*, le 22 novembre 1946, p. 3.

51. Lettre de Poulaille à Danièle Madrid (anarchiste belge) du 23 octobre 1976 (Fonds Henry Poulaille / Cachan). : « [...] Mes contacts avec les réalisateurs de films ont toujours été négatifs. Je hais le commerce, et par conséquent les commerçants en idées, en politique, en art. [...] Je demandais qu'il fût envisagé de concevoir l'art [...] sur leur valeur d'authenticité d'abord, et tout est admis sauf cela. Et plus que jamais, tout est de jeu, de chiqué, de démerdage. »

52. Notamment avec son œuvre majeure *les Cent Visages du cinéma* ainsi que ses articles dans *le Monde libertaire* à partir de 1954.

53. Notamment avec ses critiques dans le journal de Louis Lecoq, *Liberté*, à partir de 1958.

RÉSUMÉS

À partir de l'enquête de Henry Poulaille sur « la valeur sociale du cinéma » parue en 1928 dans le journal *Mon Ciné*, cet article souligne le concept oublié de « cinéma Humain » défendu à cette occasion par l'auteur prolétarien. Deux exemples majeurs, valorisés par Poulaille, illustrent selon lui cette conception, ceux de Charlie Chaplin et Henny Porten. À partir de certains textes de l'écrivain sur ces deux artistes, l'essai creuse l'idée de cinéma « Humain », devenu très rapidement synonyme de cinéma « Social », qui prend sa source dans les principes socialistes utopiques du groupe de « *L'Art social* » créé à la fin du XIX^e siècle. L'article s'efforce d'étudier ce lien historique et idéologique entre Henry Poulaille et cette vision artistique originale, en exposant ses aspects caractéristiques fondés sur l'éducation et l'universalisme.

What is “Human” cinema... ? Reconsideration of a Cinematic Conception Defended by Henry Poulaille. Taking Henry Poulaille's survey on “the social value of the cinema” (*Mon Ciné*, 1928) as its point-of-departure, the article focuses on the forgotten concept of “Human cinema” defended by the proletarian author. Poulaille draws upon two major examples to illustrate this notion, that of Charlie Chaplin and Henny Porten. Starting with some of the writer's texts on these two artists, the essay investigates the idea of “Human” cinema, which very quickly became synonymous with “Social” cinema, inspired by the utopian Socialist principles of the group *L'Art Social* created at the end of the 19th century. The article seeks to explore this historical and

ideological bond between Henry Poulaille and the original artistic vision he applied to the cinema, by exposing its characteristic aspects founded on education and universalism.

AUTEUR

ISABELLE MARINONE

Doctorante et allocataire de recherche en Histoire et esthétique du cinéma à l'Université Paris I – Panthéon-Sorbonne. Auteur de *André Sauvage, De la Traversée du Grépon à la Croisière Jaune* (à paraître en 2004 aux éditions de l'If). / Doctoral candidate and research scholar in the History of Aesthetics at the University of Paris I – Panthéon-Sorbonne. Author of *André Sauvage, De la Traversée du Grépon à la Croisière Jaune* (forthcoming 2004, l'If editions).